

W. A. MOZART

Die Zauberflöte

KV 620

Herausgegeben von / Edited by

Gernot Gruber

Alfred Orel (†)

Mit einem Vorwort von / With a Preface by

Gernot Gruber

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe

Urtext of the New Mozart Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 155

INHALT / CONTENTS

Besetzung / Ensemble	III
Zur Edition	IV
Vorwort	V
Editorial Notes	XI
Preface	XII
Verzeichnis der Auftritte und Nummern / Index of Scenes and Numbers	3
Ouverture	5
Erster Aufzug	38
Zweiter Aufzug	191
ANHANG / APPENDIX	
Zu No. 1: Im Autograph gestrichene Kadenz der Drei Damen	370

Urtextausgabe aus: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*,
in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien
herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie II,
Werkgruppe 5: *Opern und Singspiele*, Band 19 (BA 4553),
vorgelegt von Gernot Gruber und Alfred Orel.

Urtext edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*,
issued in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna
by the *Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg*,
Series II, Category 5: *Opern und Singspiele*, Volume 19 (BA 4553),
edited by Gernot Gruber and Alfred Orel.

BESETZUNG / ENSEMBLE

PERSONEN / CHARACTERS

Sarastro	Basso	
Tamino	Tenore	
Sprecher	Basso	
Erster Priester	Basso	
Zweiter Priester	Tenore	
Dritter Priester	Sprechrolle	
Königin der Nacht	Soprano	
Pamina, ihre Tochter	Soprano	
Erste Dame	Soprano	
Zweite Dame	Soprano	
Dritte Dame	Soprano	
Erster Knabe	Soprano	
Zweiter Knabe	Soprano	
Dritter Knabe	Soprano	
Ein altes Weib (Papagena)	Soprano	
Papageno	Basso	
Monostatos, ein Mohr	Tenore	
Erster geharnischter Mann	Tenore	
Zweiter geharnischter Mann	Basso	
Erster Sklave	Sprechrolle	
Zweiter Sklave	Sprechrolle	
Dritter Sklave	Sprechrolle	
Coro: Priester, Sklaven, Gefolge		

ORCHESTER / ORCHESTRA

Flauto I, II / Flauto piccolo, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Corno di Bassetto I, II, Fagotto I, II;
 Corno I, II, Clarino I, II, Trombone I-III; Timpani; Strumento d'acciaio (Glockenspiel);
 Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso

ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung aufgrund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographen Mozarts – einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

- I: Geistliche Gesangswerke (1–4)
- II: Bühnenwerke (5–7)
- III: Lieder, mehrstimmige Gesänge, Kanons (8–10)
- IV: Orchesterwerke (11–13)
- V: Konzerte (14–15)
- VI: Kirchensonaten (16)
- VII: Ensemblemusik für größere Solo-Besetzungen (17–18)
- VIII: Kammermusik (19–23)
- IX: Klaviermusik (24–27)
- X: Supplement (28–35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluss des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlussbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29).

Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen werden im Anhang wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Nummerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzen vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbass-Bezifferung sowie Akzidenzen vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: Sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepasst; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht

wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. In den Vorlagen in c-Schlüsseln notierte Singstimmen oder Tasteninstrumente werden in moderne Schlüsselung übertragen. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h.  statt ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift ,  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet.

Fehlende Bögchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for:* und *pia:* Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der *Basso continuo* ist in der Regel nur bei *Secco*-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

VORWORT

SCHAFFENSGESCHICHTE UND URAUFFÜHRUNG

Um Mozarts letztes Lebensjahr ranken sich unglaubliche Legenden, denen auffallend wenige verlässliche Belege gegenüberstehen. Auch die konkreten Umstände, die zur Entstehung der *Zauberflöte* führten, sind nur zu vermuten. Wohl erst mit Schikaneders Übersiedlung nach Wien im Frühjahr 1789 und seiner Übernahme des Freihaustheaters ist eine für den Plan zur *Zauberflöte* günstige Situation gegeben. Mozarts Interesse an Schikaneders Bühne geht aus eigenen brieflichen Äußerungen an seine Frau hervor. Er war mit der Schikanederschen Prägung deutscher Singspiele ebenso eng vertraut wie mit der Märchen- und Mysterienwelt von Christoph Martin Wielands „modischer“ Sammlung

Dschinnistan, die in etlichen Stücken der Schikaneder-Bühne dramatisiert wurde.

Der Bericht, dass Schikaneder Mozart am 7. März 1791 in einer dringenden Geldangelegenheit aufsuchte und ihn bat, aus Freundschaft eine Zauberoper zu komponieren und ihm gleichzeitig den Zauberflöten-Stoff vorlegte, ist zumindest teilweise falsch, da es Schikaneder zu dieser Zeit finanziell gut ging. Ebensowenig trifft das Argument einer Logenbrüderschaft Schikaneders mit Mozart zu, die meist als Beweis ihrer Freundschaft angeboten wird. So wird wohl immer unklar bleiben, wo die Wahrheit zwischen dem angeblichen gemeinsamen lockeren Lebenswandel bis hin zur gleichfalls angeblichen schamlosen Ausbeutung Mozarts durch Schikaneder angesiedelt ist. Kein Grund aber besteht dazu, ein extrem angespanntes Verhältnis

EDITORIAL NOTES

The *Neue Mozart-Ausgabe* (“New Mozart Edition” or NMA) offers researchers a reliable scholarly-critical text based on all available sources (primarily Mozart’s autograph manuscripts) while meeting the needs of performers. The NMA appears in ten series subdivided into thirty-five work groups:

- I: Sacred Vocal Works (1–4)
- II: Stage Works (5–7)
- III: Lieder, Part Songs, Canons (8–10)
- IV: Orchestral Works (11–13)
- V: Concertos (14–15)
- VI: Church Sonatas (16)
- VII: Music for Large Ensembles of Solo Instruments (17–18)
- VIII: Chamber Music (19–23)
- IX: Piano Music (24–27)
- X: Supplement (28–35)

Each volume of music is accompanied by a separate *Kritischer Bericht* (critical commentary only in German) discussing the source material, alternative readings, Mozart’s corrections, and all other special problems.

Within the work groups and volumes, all completed works appear in chronological order by date of composition. Sketches, drafts, and fragments are placed at the end of the relevant volume in an appendix. Those assignable only to a genre or a work group rather than a specific piece are placed in chronological order, usually at the end of the final volume in the work category concerned. Those that cannot be assigned to a genre appear in Series X, Supplement (Work Group 30: *Studies, Sketches, Drafts, Fragments, Varia*). Lost compositions are mentioned in the *Kritischer Bericht*. Works of doubtful authenticity appear in Series X (Work Group 29). Works very likely to be spurious have been excluded from the edition.

When a work or section exists in conflicting versions, the musical text is ordinarily based on the version regarded as final. Preliminary

forms, early versions, and alternative versions are reproduced in the appendix as applicable.

The NMA has adopted the numbering system introduced in the Köchel Catalogue (K. numbers). Conflicting numbers taken from the third and enlarged third editions of the catalogue (K.³ and K.^{3a}) are added in parentheses, as are conflicting numbers from the sixth edition (K.⁶).

With the exception of work titles, names of instruments and characters, dates of composition, and footnotes, all editorial additions in the volumes of music are identified as follows: italics for digits and alphabetical characters (words, dynamic marks, and *tr* signs); small print for main notes, accidentals on main notes, strokes, dots, fermatas, ornaments, and short rests (half-note, quarter-note, etc.); broken lines for slurs and crescendo or decrescendo hairpins; and square brackets for appoggiaturas, grace notes, clefs, thoroughbass figures, and accidentals on appoggiaturas or grace notes. In the case of digits, an exception is made for those used to indicate triplets, sextuplets, and so forth; they are always printed in italics, with those added by the editor appearing in smaller print. Whole-bar rests missing in the sources have been added without comment.

The titles of the works have been standardized, as have the names of instruments and voices prefixed to the beginning of each piece (in italics). The arrangement of the score has been adapted to conform with modern usage. The exact wording of original titles, instrument names, and vocal parts is reproduced in the *Kritischer Bericht*, as is the original placement of parts in the score. Transposing instruments retain their original notation. Vocal parts or keyboard instruments notated in C clefs in the sources have been transcribed into modern clefs. Mozart always notated isolated sixteenth notes, thirty-second notes etc. with an oblique stroke (i. e. ♪ , ♫ instead of ♪ , ♫), thereby making it impossible, on the basis of

his notation, to tell whether the appoggiaturas should be played short or long. In such cases, the NMA ordinarily uses the modern transcription (♩, ♪, etc.). If an appoggiatura reproduced in this fashion is meant to be "short", an additional "[♪]" is placed above the appoggiatura note in question. Missing slurs from appoggiatura note(s) to the main note have been added without special indication; the same applies to slurs to terminal notes and articulation marks on grace notes. Dynamic

marks are indicated in the form customarily used today (e. g. *f* and *p* rather than *for:* and *pia:*). Vocal texts have been adapted to conform with modern rules of orthography. The basso continuo is generally realized only for *secco* recitatives and is reproduced in small print.

All departures from these editorial guidelines are discussed in the preface and the *Kritischer Bericht* for the volume in question.

The Editorial Board

PREFACE

HISTORY OF THE ORIGIN AND FIRST PERFORMANCE OF *THE MAGIC FLUTE*

There are many legends surrounding the last year of Mozart's life and remarkably few reliable documents to offset them.

The actual circumstances that led to the creation of *The Magic Flute* can only be surmised. Of course it is undeniable that Schikaneder, who moved to Vienna in the spring of 1789 and took over the Freihaustheater, was responsible for creating a situation favorable to the inception of *The Magic Flute*. Mozart's interest in Schikaneder's theater clearly emerges from the composer's comments in his letters to his wife. Mozart was just as familiar with Schikaneder's particular treatment of German *Singspiel* as with the mysterious and enchanting world of Christoph Martin Wieland's "fashionable" collection of fairy tales *Dschin-*

nistan, which provided a number of themes that were dramatized on Schikaneder's stage.

It has been said that Schikaneder approached Mozart on 7 March 1791 in an urgent financial matter and asked him, as a gesture of friendship, to compose a magic opera for him, the subject of which he also proposed at this occasion: *The Magic Flute*. This claim is at least partly false, since Schikaneder was not in financial straits at that time. Another equally inaccurate argument often invoked to prove Mozart's and Schikaneder's friendship is their lodge-brotherhood. We are apparently doomed never to know the margin of truth in the stories about the dissolute life both men were purportedly leading or about Schikaneder's supposedly shameless exploitation of Mozart. There is no reason to believe that the relationship between the two men was unusually tense. Franz Xaver Niemetschek's comment is soberingly vague: "He com-

Die Zauberflöte

EINE DEUTSCHE OPER IN ZWEI AUFZÜGEN

TEXT VON EMANUEL SCHIKANEDER

KV 620

Begonnen: Wien, vermutlich im Frühjahr 1791

Datiert: Wien, im Juli (Ouvertüre und Priestermarsch: 28. September) 1791

Erste Aufführung: Wien, 30. September 1791

VERZEICHNIS DER AUFTRITTE UND NUMMERN

INDEX OF SCENES AND NUMBERS

Ouverture	5	Elfter und Zwölfter Auftritt
Erster Aufzug		No. 6 Terzetto Du feines Täubchen nur herein. (Pamina, Monostatos, Papageno) 115
Erster Auftritt		Dreizehnter Auftritt
No. 1 Introduction Zu Hilfe! zu Hilfe! sonst bin ich verloren (Drei Damen, Tamino)	38	Dialog Mutter – Mutter – Mutter! (Pamina)
Dialog Wo bin ich! (Tamino)	68	121
Zweiter Auftritt		Vierzehnter Auftritt
No. 2 Aria Der Vogelfänger bin ich ja (Papageno)	68	Dialog Bin ich nicht ein Narr, daß ich mich schrecken ließ? (Papageno, Pamina)
Dialog He da! (Tamino, Papageno)	73	121
Dritter Auftritt		No. 7 Duetto Bei Männern, welche Liebe fühlen (Pamina, Papageno)
Dialog Papageno! (Drei Damen, Papageno, Tamino)	74	122
Vierter Auftritt		Fünfzehnter bis Neunzehnter Auftritt
No. 3 Aria Dies Bildnis ist bezaubernd schön (Tamino)	75	No. 8 Finale Zum Ziele führt dich diese Bahn (Pamina, Drei Knaben, Tamino, Monostatos, Sarastro, [Erster] Priester, Papageno, Chor)
Fünfter Auftritt		127
Dialog Rüste dich mit Mut und Standhaftigkeit (Drei Damen, Tamino)	80	Zweiter Aufzug
Sechster Auftritt		Erster Auftritt
No. 4 Recitativo ed Aria O zittre nicht, mein lieber Sohn (Königin der Nacht)	81	No. 9 Marcia
Siebenter und Achter Auftritt		Dialog Ihr, in dem Weisheitstempel eingeweihten Diener der großen Götter Osiris und Isis! (Sarastro, Drei Priester, Sprecher)
Dialog Ist's denn auch Wirklichkeit, was ich sah? (Tamino)	89	193
No. 5 Quintetto Hm! hm! hm! (Drei Damen, Tamino, Papageno)	89	No. 10 Aria con coro O Isis und Osiris (Sarastro, Chor)
Neunter Auftritt		194
Dialog Ha, ha, ha! (Drei Sklaven)	114	Zweiter Auftritt
Zehnter Auftritt		Dialog Eine schreckliche Nacht! (Tamino, Papageno)
Dialog He Sklaven! (Monostatos, Drei Sklaven)	114	197
Dritter Auftritt		Dialog Ihr Fremdlinge, was sucht oder fordert ihr von uns? (Sprecher, Tamino, Zweiter Priester, Papageno)
		197

No. 11 Duetto Bewahret euch vor Weibertücken (Zweiter Priester, Sprecher).....	198	Vierzehnter Auftritt	
Dialog He, Lichter her! (Papageno, Tamino)	201	Dialog Tamino! (Papageno, Tamino)	235
Vierter Auftritt		Fünfzehnter Auftritt	
Dialog Heil dir, Jüngling! (Sprecher, Zweiter Priester, Papageno)	219	Dialog Ist das für mich? (Papageno, Altes Weib).....	235
Fünfter Auftritt		Sechzehnter Auftritt	
No. 12 Quintetto Wie? wie? wie? ihr an diesem Schreckensort? (Drei Damen, Tamino, Papageno)	202	No. 16 Terzetto Seid uns zum zweiten Mal willkommen (Drei Knaben)	236
Sechster Auftritt		Siebzehnter Auftritt	
Dialog Ha, da find' ich ja die spröde Schöne! (Monostatos)	219	Dialog Tamino, wollen wir nicht speisen? (Papageno)	240
No. 13 Aria Alles fühlt der Liebe Freuden (Monostatos)	220	Achtzehnter Auftritt	
Siebenter Auftritt		Dialog Du hier? – Gütige Götter! (Pamina, Tamino, Papageno)	240
Dialog Zurücke! (Königin der Nacht, Pamina, Monostatos)	224	No. 17 Aria Ach ich fühl's, es ist verschwunden! (Pamina)	241
No. 14 Aria Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen (Königin der Nacht)....	224	Neunzehnter Auftritt	
Neunter Auftritt		Dialog Nicht wahr, Tamino, ich kann auch schweigen (Papageno)	244
Dialog Morden soll ich? (Pamina)	232	Zwanzigster Auftritt	
Zehnter Auftritt		No. 18 Chor der Priester O Isis, und Osiris, welche Wonne!	245
Dialog Sarastros Sonnenkreis hat also auch seine Wirkung? (Monostatos, Pamina)	232	Einundzwanzigster Auftritt	
Elfter Auftritt		Dialog Prinz, dein Betragen war bis hierher männlich (Sarastro, Pamina, Tamino)	249
Dialog So fahr denn hin! (Monostatos, Sarastro)	232	No. 19 Terzetto Soll ich dich Teurer nicht mehr sehn? (Pamina, Tamino, Sarastro)	250
Zwölfter Auftritt		Zweiundzwanzigster Auftritt	
Dialog Herr, strafe meine Mutter nicht! (Pamina, Sarastro)	232	Dialog Tamino! Tamino! (Papageno)	257
No. 15 Aria In diesen heil'gen Hallen kennt man die Rache nicht! (Sarastro)...	233	Dreiundzwanzigster Auftritt	
Dreizehnter Auftritt		Dialog Mensch! du hättest verdient (Sprecher, Papageno)	257
Dialog Hier seid ihr euch beide allein überlassen. (Sprecher, Zweiter Priester) ..	235	No. 20 Aria Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich! (Papageno)	258
Vierundzwanzigster Auftritt		Dialog Da bin ich schon, mein Engel! (Altes Weib, Papageno)	266

Fünfundzwanzigster Auftritt	ANHANG / APPENDIX
Dialog Fort mit dir, junges Weib! (Sprecher, Papageno).....	Zu No. 1: Im Autograph gestrichene Kanz der Drei Damen
266	370
Sechsundzwanzigster bis Dreißigster Auftritt	
No. 21 Finale Bald prangt, den Morgen zu verkünden (Königin der Nacht, Pamina, Papagena, Drei Knaben, Drei Damen, Tamino, Monostatos, Erster und zweiter geharnischter Mann, Sarastro, Papageno, Chor).....	267